

Paisaje de productos industriales del mobiliario doméstico argentino (1880-1990)

Ibar Federico Anderson

Diseñador Industrial, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Magíster en Estética y Teoría del Arte y Doctorando en Arte Contemporáneo y Latinoamericano, FBA, UNLP. Titular interino de Integración Cultural I y Ayudante técnico en la Secretaría de Producción, FBA, UNLP. Becario del Programa de Retención de RRHH formados por la UNLP. Recibió premios de investigación, desarrollos tecnológicos, diseño, patentes e inventos.

Introducción

Este trabajo es una síntesis del informe final de investigación de la Beca de Formación Superior presentado a la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP. En el año 2006, 1^{er} año de investigación, se construyó un Marco Teórico-Metodológico de análisis de la vivienda y su fachada interior (hall, sala de estar y/o living-room, comedor, cocina, baño y dormitorios). Luego, en 2007, 2^o año de investigación, se procedió a la búsqueda y recopilación de material documental diverso (fuentes primarias y secundarias) que se clasificó, ordenó y archivó según un estudio de casos de historia del diseño industrial y artesanal de utensilios, enseres, artefactos, muebles, electrodomésticos y otros productos con valor histórico y patrimonial del habitar doméstico de la Argentina del período 1880-1990, que, por sus características arquitectónicas, artísticas, estilísticas y tecnológicas, resultaron ser paradigmas en la evolución histórica, definieron una realidad artificial estratificada en capas geológicas y, como consecuencia del orden burgués, dieron por resultado un complejo paisaje interior ecléctico en sus ambientaciones y mobiliario.

Se procedió con una metodología holística, interdisciplinaria-hermenéutica e integradora de las segmentadas historia del arte, historia de la arquitectura, historia del diseño industrial e historia de la ciencia y técnica, impulsando el reconocimiento de la historia del diseño industrial doméstico de la Argentina del siglo XX –restos arcaicos de la colonización tecnológica, según conceptos de Michael de Certeau– como parte del Patrimonio Industrial Nacional. Finalmente, en el año 2008 se utilizó dicho material para la elaboración, presentación y defensa de la Tesis de Maestría en Estética y Teoría de las Artes de la FBA, UNLP.

Hipótesis y objetivos

La construcción del ambiente doméstico es el resultado de la interacción de un conjunto



de factores del diseño, la arquitectura, el arte y la ingeniería que conformaron distintos paisajes interiores con valor paradigmático para ese momento histórico, época o período de tiempo, según Siegfried Giedion en *La mecanización toma el mando*,¹ dado que los artefactos, muebles, electrodomésticos y otros productos del diseño industrial y artesanal se superponen como capas geológicas de objetos artificiales, tal como sostiene Ezio Manzini en *Artefactos*.²

Como objetivo principal de la investigación se planteó la elaboración y estudio cualitativo de una base de datos visuales de más de dos millares de imágenes (iconografías) paradigmáticas de productos del diseño industrial y artesanal con valor histórico-patrimonial.

Además, como objetivo secundario, se presentó esta información procesada a la Asociación Latinoamericana de Diseño Industrial (ALADI), que posee un museo nómade de la Historia del Diseño Industrial nacional, para que pueda utilizar la investigación como una guía teórica para el armado de su museo itinerante. Por último, el material analizado y procesado en la investigación se incorporó a la elaboración y defensa de la Tesis de Maestría en Estética y Teoría de las Artes de la FBA, UNLP.

Materiales utilizados

Los materiales usados difieren entre el 1º y 2º año de investigación, según el Plan de Trabajo presentado a la Beca de Formación Superior de la SCyT de la UNLP, oportunamente aprobado por el sistema de evaluación correspondiente.

En el 1º año, los materiales empleados fueron textos teóricos (fuentes primarias y secundarias combinadas): libros; trabajos de investigación acreditados en organismos oficiales de gobierno y/o universidades; bibliografía de cursos de posgrado; documentación internacional sobre patrimonio; actas de congresos, jornadas, seminarios, coloquios, conferencias nacionales e internacionales; revistas especializadas sobre ambientación arquitectónica de interiores (arte, decoración y muebles de estilo) para profesionales (arquitectos, diseñadores, licenciados, decoradores y otros); artículos diversos para todo público aparecidos en distintos medios de comunicación masiva (revistas y diarios) y otro material de archivo documental (fotográfico) de la época que se consideró oportuno.

En el 2º año, los materiales usados fueron fuentes primarias y secundarias, con las que se elaboró un estudio de casos.

Fuentes primarias

Se fotografiaron distintos casos de casas-museos de arquitectura del denominado estilo eclecticismo historicista (italianizante, clasicista, renacentista) de fin de siglo XIX y principios del siglo XX, con sus ambientes interiores (antecámara, escritorio, hall, comedor, jardín de invierno, *fumoir*, sala de baile, dormitorios y otras salas) con todos sus muebles, objetos, artefactos, utensilios y electrodomésticos existentes en su interior, tales como: el Museo Nacional de Arte Decorativo (ex residencia de Matías Errázuriz-Alvear de eclecticismo francés, con su variada exposición de salas de estilo y muebles de la época [Barroco del Luis XIV, Regencia, Rococó del Luis XV, Luis XVI, Renacimiento Francés o Tudor, Arte Decó]); el Museo Metropolitano (ex Palacio Anchorena); el Museo Histórico Nacional (ex quinta de estilo italiano que perteneció a José Gregorio Lezama y los muebles de época que se conservan en su interior); el Palacio San José (ex residencia rural de estilo renacentista-italiano que perteneció a Justo José de Urquiza, que guarda mobiliario indo-portugués y francés); el Museo Histórico de Zárate (Quinta Jovita de moderado eclecticismo historicista, ex casa de Manuel José de la Torre y Soler, que conserva muebles burgueses); el Museo Mitre (ex residencia de estilo colonial que perteneció a Bartolomé Mitre, que atesora mobiliario afrancesado e isabelino); el Museo Histórico Sarmiento (con muebles franceses, ingleses, victorianos y brasileños); el Museo Dardo Rocha (ex residencia de Dardo Rocha, con ambientes y muebles de la época de la Generación de 1880) y otros museos como el de la Ciudad de Buenos Aires (donde se conservan ambientaciones de un dormitorio Art Nouveau, un escritorio de 1910 y una cocina de la década de 1950) y la ex residencia de Carlos Gardel con sus radios, pianos, fonógrafos y otros artefactos de época. También se registraron los conventillos de los barrios de La Boca y Caminito, en Buenos Aires, y el Barrio de inmigrantes de la calle Nueva York de Berisso, localidad próxima a la ciudad de La Plata. Asimismo, se fotografiaron otros museos: el Museo de la Inmigración y el Museo del Inmigrante "Asociación 1871 de Berisso"; el Museo de la Emigración Gallega en la Argentina (MEGA), con el objetivo de reconocer mobilia-

¹ Siegfried Giedion, *La mecanización toma el mando*, 1978.

² Ezio Manzini, *Artefactos*, 1992.

rio, objetos y otros enseres domésticos. Se complementó con el Archivo y Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires.

Fuentes secundarias

El relevamiento (fotografiado y/o escaneado) incluyó información destinada a profesionales y a todo público, proveniente de multiplicidad de revistas, diarios, libros, catálogos y otros materiales de la época que contenían documentación iconográfica diversa con valor paradigmático, ejemplificador o emblemático, con los que se construyó una base de datos visuales de 2.154 fotografías, dibujos arquitectónicos y de diseño, representaciones artísticas y decorativas, ilustraciones de propagandas y publicidades, así como gráficos caricaturescos y/o humorísticos.

Metodología

La metodología se encuentra centrada en el objeto físico (objetos, artefactos, utensilios, muebles, electrodomésticos y otros) pues, para un historiador de los objetos, las ideas se encuentran expresadas en formas, materiales, colores, texturas, estilos artísticos, tecnologías e ingenierías, tipologías, conceptos, morfologías, situaciones de uso, relaciones espaciales y arquitectónicas y otras cuestiones disciplinares específicas del campo del diseño, la arquitectura, el arte y la ingeniería (y que puedan ser leídas a la luz de la semiología, los análisis tecnológicos y de ingeniería, sociológicos, antropológico-etnográficos, artísticos, arquitectónicos y de diseño). Así, el objeto físico, como documento histórico, se transforma en objeto de estudio o análisis.

Estos objetos pueden ser entendidos como “bienes materiales patrimoniales” o “muebles patrimoniales”. Lo interesante es que el periodo 1880-1931, metodológicamente trabajado con fuentes primarias, representó una historia de las polarizadas burguesía y proletariado, mientras que el periodo 1914-1990, metodológicamente trabajado con fuentes secundarias, representó una historia de la clase media argentina.

En el caso especial de los avisos publicitarios como indicadores, los mismos constituyen unidades semánticas que tenían como objetivo para la época comunicar necesidades de orden político, económico, social, estético y tecnológico, en los que se encontraba el imaginario doméstico común del periodo analizado, constituyendo discursos publicitarios creados por los medios masivos de comunicación de la época

(diarios y revistas) y exhibiendo en primer plano el deseo de consumo –de la clase media– como un modo específico de acumulación y ascenso social, como símbolos de movilidad social.

Evolución de los ambientes

Con relación a la transformación del mobiliario en los distintos ambientes que conforman la vivienda se pueden plantear las siguientes conclusiones.

En la sala de estar

En las décadas de 1880 hasta 1940, la sala de estar o living-room estuvo fuertemente condicionada por la presencia de pianos, pianolas y auto-pianos (herencia de los halls arcaicos) junto con el mueble de estilo (en un eclecticismo de estilo que varía desde los Luises al Victoriano y del Art Decó – Art Nouveau al luso-brasileño e indo-portugués). De 1910 a 1920 el living se encontraba invadido por la proliferación tecnológica de los gramófonos, los fonógrafos, las vitrolas y las concertolas. Todos competían entre sí por cuál de ellos dominaba esta sala, hasta que en 1920 se apoderó de este ambiente la radio (aunque hubiera un piano). La década de 1940 estuvo signada por los combinados, los radio-fono-bar, los radiofonógrafos, los radio-receptores, los radio-combinados, los tocadiscos y las bandejas reproductoras de discos. En la década de 1950 aparece la televisión, pero sólo logra su pleno dominio en la década de 1960.³ Además, a partir de 1910 y hasta 1970 en esta sala se observan los artefactos con avances en radiotelefonía y telefonía, que cohabitaron con los artefactos eléctrico-electrónicos antes descriptos.

En la cocina

Desde el cambio de siglo XIX al XX, el ambiente comedor no sufrió grandes variaciones respecto de su mobiliario (mesas, sillas y aparadores) y artefactos tecnológicos (que van asociados a la cocina, como la calefacción). En cambio, la cocina fue el ambiente más afectado. La mecanización de los trabajos domésticos, en lo que Giedion⁴ denominó “núcleo mecánico” del hogar (cocina, heladera, calefón, lavasecarropas y otros), afectó la organización del proceso de trabajo doméstico por efecto de los adelantos tecnológicos que se hallaban ya en marcha antes de disponer de tales artefactos mecanizados debido a la gestión científica, sólo

3 En la década de 1980 aparece el televisor a color.

4 Sigfried Giedion, *op. cit.*, 1978.

que sufrió una aceleración con la entrada de los electrodomésticos. A esto se lo denominó luego “ingeniería del hogar” o “ciencia doméstica” y dio como resultado en el mobiliario las alacenas combinables estandarizadas que junto con otros electrodomésticos, como la heladera y el lavaplatos, fueron modificando el paisaje interior de este ambiente y crearon una unificación en la producción de muebles en serie.

El otro artefacto de cocina que se impuso como objeto-producto fue la heladera.⁵ Las fuentes de energía sólidas (carbón, leña, coque y antracita), que dominaron el período 1850 hasta 1910 para cocinar, se enfrentaron en el período 1910-1920 con los combustibles líquidos (aguardiente, gas de alcohol y querosene). La electricidad, que se abarata en la década de 1930, hace su fuerte aparición en la cocción de alimentos y, por último, surge el combustible gaseoso (gas y supergas) a partir de 1935, aproximadamente. Todos entran en la lucha darwinista de la década de 1930 de la supervivencia del más apto para cocinar.

Respecto de otras conclusiones, podemos afirmar que si el cajón es la evolución del cofre, y la cómoda francesa lo es del arca (a la cual se le han agregado cajones y patas), entonces la cocina económica es la evolución de la cómoda francesa fundida en hierro (variante del armario alemán). Además, si el *almair* (armario alemán para guardar documentos) era un cofre de madera con varios cajones o una versión alemana de la cómoda francesa, entonces –*ceteris paribus*– la cocina económica es una (cómoda francesa) de fundición de hierro para guardar fuego (un mueble tecnológico para guardar fuego o arca de cajones de fundición de hierro). Definimos a la cocina económica como la evolución tecnológica del mueble artesanal llamado cómoda (descendiente directo del arca estudiada por Giedion) en el sentido de “arca de cajones de fundición de hierro” por analogía con Chippendale (que llamaba “cómoda” a toda pieza decorativa provista de cajones que, por definición morfológica, en los casos más trabajados era un prisma rectangular hueco con un plano superior de apoyo que en su interior contenía el fuego y las brazas, con patas en forma cabriolé, en algunos casos con un motivo tallado en la rodilla, una concha símil hoja de acanto y, en otros, eran una estilización de la pata-cabriolé que, valga la redundancia, en el mejor de los casos poseía una terminación en

voluta, confundiéndose con una garra de león). Esto nos recuerda a las cómodas del siglo XV que habían asumido con sus cajones la función medieval del cofre. Quedan así demostradas las influencias del arte en el mueble antiguo y de estilo (muebles decorativos) para la posterior tecnología industrial y sus primeros muebles-tecnológicos (que eran con arte aplicado o decorados), algo que resultaba difícil de suponer por el carácter decididamente innovador, revolucionario, de la tecnología industrial naciente. En la década de 1930 todas las fuentes de energía en libre competencia de mercado rivalizan por el primer puesto. En 1950 sale triunfante el gas como energía para cocinar (cocina a gas) así como para calentar agua (calefón y termotanque) y ambientes (estufas). Algo parecido sucedió con la calefacción, tecnológicamente cercana a la cocción y al proceso de calentar agua para el baño o ducha. También en 1950, la electricidad triunfa como energía para refrigerar (heladeras). Además, un mismo combustible era simultáneamente usado para refrigerar, cocinar y calentar agua para bañarse.

En el baño

Este ambiente terminó de instalarse como baño de ablución, apéndice del dormitorio, pero ligado tecnológicamente a los artefactos de la cocina para calentar el agua (calefón, termotanque). En el período 1860-1930, y con la denominada tipología arquitectónica de la “casa chorizo”, se evidencia el cuarto de baño (sala de aguas) en su condición nómada segregado respecto de las letrinas o comunes (para deyecciones o deposiciones fisiológicas), como dos ambientes separados y distintos (en los dormitorios de las casas señoriales, los muebles operaban como cómodas de doble función: bidé-inodoro, por las bacinillas o sillicos-cajón, también conocidos como servicios o vasos necesarios adosados a los muebles y simultáneamente lavabos, por la jofaina y jarra).

Esta situación cambió y puso fin al nomadismo cuando se logró el abastecimiento constante de agua por cañerías y desagües (alcantarillas y cloacas) y el ingreso de los artefactos típicos, como la bañera de hierro esmaltado (para lavarse el cuerpo), el lavabo (para lavarse caras y manos) y el bidé. En 1885, el artefacto inodoro reemplazó a las letrinas cuando se conectó a las cloacas y, denominado entonces excusado o retrete, quedó próximo a los dormitorios (situación verificable en las organiza-

5 Nace en 1920 como refrigeración eléctrica y, en 1935, como refrigeración a gas, pero triunfa finalmente con la electricidad en 1950. En 1975 aparece el freezer.

ciones domésticas de tipología compacto como el Petit-Hotel o el departamento). En 1920, la sala de desechos fisiológicos (sala de inodoro o *water-closet*) se integró a la sala de baño de ablución (sala de ducha o también denominada “sala de aguas”). Esto dio lugar al surgimiento de lo que actualmente se conoce como el baño-habitación moderno, unificándose por primera vez en un solo ambiente las operaciones de deyección (excrementos) y de aseo personal (baño o ducha de ablución) sin intervención estilística pero con normalización, estandarización de las partes y eficiencia espacial (teorías del Movimiento Moderno).

Por otro lado, en el dormitorio, del mismo modo que en la cocina, la mecanización de los trabajos domésticos afectó la organización del proceso de estas tareas –debido a la gestión científica, como se expresó anteriormente– y dio como resultado las alacenas combinables estandarizadas, creando una unificación en la producción de muebles en serie. En el dormitorio hubo avances en el mobiliario, como los placares empotrados y otros muebles-cajón, organizadores del espacio, la ropa y otros objetos.

En los aspectos tecnológicos

Las tecnologías constructivas e ideario inventivo para resolver los problemas sociales (alimentarse, bañarse, calentarse) también fueron modificadas por diversas soluciones, dado que las ideas *flotaban* en el aire de la época, como afirma Giedion. Esto explica las analogías de los mecanismos y dispositivos tecnológicos aplicados a la construcción de artefactos (cocinas, calefones y estufas) en base a los combustibles usados (como las similitudes entre una cocina económica de hierro fundido para cocinar los alimentos y las modificaciones adaptadas a un serpentín para calentar agua para bañarse y una salamandra para calentar el ambiente), por lo que aseguramos que no sólo existen similitudes tecnológicas y constructivas, sino tipológicas, formales, de estilos de diseño y estéticas, que definen lo declarado por Giedion.

Otras conclusiones de la investigación se centran en que el mueble y otros objetos, artefactos, productos tecnológicos y electrodomésticos se desarrollaron con relativa autonomía respecto de la arquitectura-interior del inmueble, a pesar de la aparente relación directa entre ésta (una ambientación Luis XV o

XVI) y el mobiliario decorativo de estilo (tipo Luis XV o XVI), pues aparecieron profundas interrupciones estilísticas que confirman tanto el eclecticismo decorativo en el mobiliario, como la cuestión estratigráfica, lo que corrobora las hipótesis iniciales de esta investigación. El eclecticismo de los ambientes está presente incluso en las viviendas más *civilizadas* diseñadas con más recursos económicos (palacios, palacetes, petit-hoteles, *grand hôtel particulier*, *hôtel privé* francés de 1880-1930) donde no siempre, ni necesariamente, existió un correlato entre el estilo del mobiliario y los objetos acumulados y el estilo arquitectónico de los ambientes o salas. Esto se agravó con la llegada de los electrodomésticos, dado que aumentó el sincretismo material doméstico.

Aun en las mejores residencias de 1880-1930, en las que se evidenció un eclecticismo-burgués en el mobiliario, lo que verdaderamente importaba era lo moderno (adelantos tecnológicos) más allá de lo estético (artístico-estilístico), pues lo más avanzado, confortable e higiénico para la época era lo que más se valoraba, y no tanto la cuestión decorativa y de diseño estético presentes en un segundo plano condicionado a qué significaba ser *civilizado* desde mediados del siglo XIX en adelante. “Lo salubre = lo civilizado = palacio francés” y “lo insalubre = la barbarie = conventillos”, según el paradigma de “civilización/barbarie” de D. F. Sarmiento, se articuló con el paradigma “salubre/insalubre” de E. Echeverría, según explica Jorge Salessi en *Médicos, maleantes y maricas*.⁶

La tecnología domina a la estética desde 1880 y hasta, aproximadamente, 1930, dado que los artefactos (sin estética propia de electrodomésticos como los conocemos en la actualidad) formaban bricolajes de objetos por “agregación” en los ambientes, tal como sostiene Jorge Liernur en *El umbral de la Metrópolis*⁷ y en el *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*.⁸ La estética-tecnológica de los electrodomésticos de la década de 1920, de fuerte influencia norteamericana, se opuso a la estética-habitacional de la misma década de notable influjo europeo.

Como la tecnología no era inicialmente decorativa (lámparas eléctricas, radio, televisores y otros), en muchos casos se le incorporaban agregados vistosos o se la trataba de camuflar con los muebles (como las radio-muebles val-

6 Jorge Salessi, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina* (Buenos Aires: 1871-1914, 1995).

7 Jorge Liernur y Graciela Silvestre, *El umbral de la metrópolis*, 1993.

8 Jorge Liernur y Fernando Aliata, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, 2004.

vulares de madera de la década de 1920). Nació así una línea de muebles tecnológicos: la cocina económica de la década de 1910, a carbón, coque o leña, en analogía con la cómoda francesa (un mueble tecnológico para guardar fuego o arca de cajones de fundición de hierro) o la cocina mueble a nafta de 1930, la heladera mueble de la década de 1910 y los primeros televisores caja de madera de la década de 1950, en algunos casos con claras relaciones estilísticas con la arquitectura Art Decó (radios gabinetes integrales de 1930-1935).

Nuevas conclusiones nos revelan que en todos los casos se buscaba ocultar o disimular la tecnología, relacionándola directamente con la arquitectura, situación en la que operaba la fachada o único frente visible de los objetos, como sucedió en la década de 1930 cuando aparecieron las heladeras empotradas (también conocidas como “sistema nicho” o gabinetes para sistemas de refrigeración central) que mostraban sólo el frente de estos artefactos, en tanto el resto se encontraba oculto dentro de la pared. Otros productos industriales también fueron asociados a la arquitectura moderna de su época.

Conclusión

En el período 1930-1945, debido al Movimiento Moderno en Arquitectura tal como lo conocemos en nuestros días, con la vivienda compacta tipo cajón y los ambientes determinados se recuperó un verdadero diálogo estético-tecnológico (manifestación de la estética vanguardista basada en el principio de lo útil) equilibrado en arquitectura, diseño e ingeniería que logró una unificación estilístico-tecnológica moderna y sin rasgos del pasado, diferente a los anteriores bricolajes. Esta alianza final dejó sellado definitivamente el vínculo estrecho entre el arte, la arquitectura y el diseño industrial.

Bibliografía

- LIERNUR, Jorge y Silvestre, Graciela: *El umbral de la Metrópolis*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993.
- LIERNUR, Jorge y Aliata, Fernando: *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Tomos I-VI, Buenos Aires, Clarín/Arquitectura, 2004.
- BERNATENE, María del Rosario: “Objetos de uso cotidiano en la Argentina: 1940-1990. Marco teórico”, en *Arte e Investigación*, Año III, Nº 3, La Plata, FBA, UNLP, 1999.
- BERNATENE, María del Rosario y Gandolfi, Fernando: “La insoportable densidad de las cosas. Artefactos y paisaje doméstico en la Argentina

del siglo XX”, en *Arte e Investigación*, Año IV, Nº 4, La Plata, FBA, UNLP, 2000.

- GIEDION, Sigfried: *La mecanización toma el mando*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- MANZINI, Ezio: *Artefactos*, Madrid, Experimenta, 1992.
- SALESSI, Jorge: *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1995.